

## AZ ŐSZINTESÉG MÍTOSZA – CARAVAGGIO NÁRCISZA<sup>1</sup>

---

GYENGE ZOLTÁN

**K**ant szerint képesek vagyunk mindenkinek hazudni, de egy ponton túl önmagunknak nem. Ahogy írja *A gyakorlati ész kritikájában*, hogy *az ember* (der Mensch) semmitől sem fél jobban, minthogy a *belső vizsgálatnál* értéktelennek és elvetemültnek találja magát a saját szemei előtt („der Mensch [scheuet] nichts stärker, als sich in der inneren Selbstprüfung in seinen eigenen Augen geringschätzig und verwerflich zu finden”).

Kinek hazudunk hát? Önmagunknak? Nárcisz mítosza alaptörténet. Elemzésünkben arra keressük a választ, vajon Nárcisz hazudott-e önmagának, azaz a közkeletű nézet alapján a magába szerelmes ember képtelen toposza, vagy valami más? Egy biztos, története olyan erővel hat, mint Prométheusz vagy Szisziphosz. Rögtön az elején leszögezném: az én értelmezésemben Nárcisz a megismerésre törő ember mítosza, a vágyakozó emberé, aki midőn megismer, vágya nyilat önmaga felé fordítva pusztul el.

A görögöket a megismerés terén két tényező vezette. Az egyik a delphoi jósdá felirata, Szókratész vezérlő elve: „ismerd meg önmagad!” (γνῶθι σεαυτὸν). A másikat a hét görög egyike Szolón fogalmazta meg: „semmit sem túlzottan”. És ez így van rendjén. Hosszú élete lesz, ha magát sohasem ismeri meg – szól a jóslat. És persze, ha nem ismeri meg a szerelmet. Ekhó, a szépséges nimfa azonban egy pillanatra lehetőséget teremt a szenvedély fellobbanására. Hisz – és ezt hajlamosak vagyunk elfelejteni – Nárcisz szenvedélymentes életet él, elutasít mindent és mindenkit, aki csak útjába kerül.

*„a nagy szépség mellett nagy döllye is éledt:  
egy fiatal fiú és egy lány sem kapta szerelmét.  
Őt, hogy hálóval remegő szarvasra vadászott,  
látta a nimfa, ki nem-némán figyel egyre a szóra,  
s nem tud előbb másnál szólalni, a vissz-szavú Echo.  
Test volt még Echo, nem pusztán hang, de a csacska  
nem használta bizony másképp, csak akár ma, a hangját:  
sok szóból csak a végsőket mondhatta el ismét.”*

---

<sup>1</sup> Jelen tanulmány egy megjelenés előtt álló könyv részlete. (Gyenge Zoltán: *Kép és mítosz*. Tipotex, Budapest 2014.)

A lány beleszeret, de Héra (Juno) büntetése miatt csak a szavak végét tudja elismételni. Mi az ok? Nem fogjuk kitalálni! Zeusz. A farka után rohanó magasztos főisten. Zeusz ugyanis nimfákkal üzekedett, és hogy a féltékeny fúriaként nyomában lihegő Héra rajta ne kapja, Ekhó tartotta fel az istennőt szép szavú fecsegésével. Ez a tragédiája. Szép szava csak ismétél. Mindig csak az utolsó szót. Pontosan tudjuk, hogy a kimondott szó ereje mit jelent a görögöknél. Gondoljunk csak Orpheusz és Eurüdiké tragédiájára. Nem szabad visszanézni, nem szabad megszólalni. Itt meg lehet szólalni, de a beszédnek oly csalfa értelme lesz, hogy majdnem olyan, mint a hallgatás. Ovidius írja a *Metamorphoses*-ben:

*„Inkább meghalnék, semmint a tiéd legyek!” így szól.  
Mást a leány nem mond: „A tiéd legyek!” - ennyi a válasz.  
S minthogy megveti őt a fiú, megbúvik a berken,  
rejt a lomb arcát, barlangban tartja lakását;  
ámde szerelme, mit eldobtak, csak erőszül a kintől.  
És nyomorult testét sorvasztja a fürge serény gond,  
bőre is elszárad, minden testnedve a légbe  
illan el. És végül csak a hangja s a csontja marad meg:  
megvan a hangja ma is; kővé vált, hírlik, a csontja.  
Erdőn rejtekezik, ki se jó a fenyérre, a bércre;  
halljuk, ahogy szól ő; de bizony csak a hangja az élő.”*

Nárcisz magát pillantja meg a lány helyett a forrás vizében. Ez a végzete. Pszeudo Kierkegaard írja *A megfordult világban*: „A megpillantás – ahogy Nárcisszus esetében – mindig az önfeledtség végét hozza el, valaminek, a kutatásnak, keresésnek, öntudatlan vágynak a lezárását. Midőn az első ember meglátta és megértette, mit jelent a tudás, szégyenében eltakarta testét a kíváncsi tekintet elől. Ami addig természetes volt, az most művi lett. Megkapta a világot, és elvesztette azt a természetes szülő közeget, mely létének organikus alapját képezte. Valamit valamiért. A tudás elnyerése a gyermeki derű elvesztése.”

Ekhó is ártatlanul vész el. De a hangja él, és ahogy *Caravaggio* képén látjuk, az árnyékból előtűnő ifjú a megpillantáson túl eggyé olvad a képpel, akit/amit lát. Az egyik kéz szinte folytatása a tükörfelület másának. A test szinte világít, a vágyakozás csaknem megfogható.



Talán igaza van Pszeudo Kierkegaard-nak, talán nem, amikor azt írja: „Amikor Nárcisszus belenézett a tükörbe, akkor és ott született meg a művészet.”

Ha kissé patetikusan is hangzik, és tagadhatatlanul lehet benne némi szenvelgés – elképzelhető, hogy a nagy dán utánczója éppen egy lány (Regine) után epekedett, aki legalább annyira elérhetetlen volt számára, mint Nárcisz számára a tükörképe – mégis lehet némi igazság a mondatban. Legalábbis Caravaggio képét nézve úgy vélem. Nárcisz és (nem a művészet) a festészet kapcsolatára egy rendkívül jelentős, századokon át meghatározó mű is utal.

Ez a könyv *Leon Battista Alberti* 1436-ban írt *Della Pictura* című írása. Alberti a következőképpen fogalmaz: „Hallottam barátaim között a véleményt, hogy a költők állítása szerint a virággá változott Narcissus volt a festészet feltalálója: és minthogy a festészet minden művészet virágává vált, az egész Narcissusról szóló történet éppen ideillik. Mit mondasz, mi egyéb a festészet, ha nem magunkhoz ölelni a forrás vizének tükkrét?” (Hajnóczy Gábor fordítása)

Mint látjuk, Alberti egészen másképp kezeli az allegóriát, mint Pszeudo Kierkegaard, hiszen ő a vérből fakadó nárciszokra utal, amikor a festészet genezisének említi. Pszeudo Kierkegaard ezzel szemben a *megpillantás* momentumát emeli ki, amelyet nem szűkít a festészetre, hanem a művészet születésének metaforáját látja benne. A megpillantás, látás *quod*-ja, azaz *miként*-je érdekli, semmiképp sem a virágok fakadása, bár elismerem, az is érdekes asszociáció. De álljon itt a szöveg – quod erat demonstrandum.

„Jöjj ki, akárci vagy is! Mért csalsz meg, mondd, te egyetlen?  
Mért hátrálsz, te kívánt? Se koromtól nem menekülsz, sem  
képemtől, tudom én, hisz már kedveltek a nimfák.”

Caravaggio képe meglehetősen vitatott. Többen kétségbe vonják, hogy valóban Caravaggio alkotásáról van szó, amivel most nem kívánok foglalkozni. A képnél maradva viszont azt látja mindenki, hogy egy végtelenül letisztult festménnyel áll szemben, nincs rajta semmi, ami különös vagy feltűnő lenne, de talán éppen ez az, ami megfogja, és nem engedi el a tekintetet. A festményt nézve azt érezzük, amit *Louis Marin* a festészetről leírt: „A festmény a látásban tárulkozik fel, és léte kimeríthetetlenül árad ebben az adományban, mely nem más, mint a tekintetre való várakozás.” Tegyük hozzá: pedig Marin egyáltalán nem Nárcisz megpillantásáról, és még kevésbé a mítoszról beszél, holott szavai alapján akár joggal ezt gondolhatnánk. „Mivel a festmény eredetileg a tekintetnek hangolt, ezért a tekintet általi felismerése – folytatja, még talán kissé Hegelre emlékeztetve – egyben a tekintetnek a festmény általi felismerése is: kettős fizetség cseréje, a tekintet és a festmény kettős kiegyenlítődése.” (Darida Veronika és Marsó Paula fordítása)

A megpillantás a tükörben történik. A *tükör* egyébként is – ahogy Arasse mondja – a művész *kézzegye*. Legyen szó az Arnolfini házaspárról (van Eyck), Campin festményeiről, vagy éppen erről a képről.

Azonos (an sich), más (für sich), majd újra az azonosság (an und für sich) – akár a hegeli filozófiában a megismerés menete. Ebben a sorrendben. A reflexió, az eredeti, másság tudata nélküli azonosság szétbontása azzal, hogy a tükörképben feltűnik a másik. Majd végső mozzanatként annak a felismerése, hogy a „más” – „én” vagyok. Hogy vagyok. A filozófiában ezt a megbékélés felé vezető út követi. A művészetben a *halál*.

*„Vágyam tárgya velem: koldussá kerget a bőség.  
Bárcsak a testemtől valahogy megválni lehetne!”*

*Elbágyadt feje végül a zöld puha gyepre hanyatlott;  
és az urán ámuló két szemet éjszaka zárta.”*

Eldönthetetlen, hogy Nárцisz tekintetében mit látunk. Nyilván az elmerengést, a felismerést, de azt sem tudjuk, hogy a vízbe (tükörbe) néz, vagy önmagába fordul, hogy néz-e egyáltalán valahová? Sok értelmezése ismert.

Tegyünk hozzá egyet. A szorongást, amely hosszú útján követte, és amit Ekhó csak megszemélyesített, ebben a pillanatban a kétségbeesett vágy váltja fel. A képen a két kéz érintése egybefolyik, a bal kéz pedig – mint mondtuk – a tüköribeli kép folytatása a valóságban, vagy a külső valóság folytatása a belsőben. Kinek hogy tetszik. Nekem inkább a második.

Ami fontos (talán a legfontosabb): ez a kép minden más Nárцisz-ábrázolásnál tökéletesebb. Ugyanis *csak és kizárólag Nárцiszra koncentrál*. Mindenhol máshol feltűnik egy Cupido, egy Ekhó,



vagy éppen egy-két nimfa (Poussin, a pre-rafaelita Waterhouse, West, Grass, Lepicie),



vagy legalább egy kutya, például *Curradinál*.





Kivétel Poussin nagyszerű *Flóra birodalma* című képe, de annak középpontja már nem ez a történet. Ezen Nárcisz egy átlátszó üvegedénybe néz, és mivel az edényt maga Ekhó tartja, az embernek óhatatlanul moralizálni vágyik kedve, amit nem tud visszatartani, pedig kellene, és azt mondja, hogy a kép nem sugall mást, minthogy az ember eldobja magától a beteljesülés lehetőségét (Ekhó), pedig a lány felajánlkozik, ott van, jelen van, sőt ő tartja a korsót, és arra vágyik, amit elérnie nem lehet, amibe – éppen a beteljesíthetetlenség miatt – belepusztul.



Miért nem fogadja el Nárcisz Ekhót? Gondoljuk meg: mi történne, ha elfogadná? Jobb lenne? Feleségül venné, szülne neki gyermekeket, megcsömörlene az egyre vénebb és házsártosabb, szépségét már csak nyomokban őrző asszonytól, eljönne a pillanat, amikor megkérdezné: ki ez? Mi végre tettem? Mi végre kellett nekem mindezt végigszenvednem, amikor ott volt a forrás? És vágyna, örök életében vágyna vissza. *Hazudna* Ekhónak, *hazudna* önmagának. Hölderlin írta: nehezen költözik, aki a forrás közelében lakik. Nárcisz örök életre bánná, hogy otthagyta a forrást, a tó tükrében meglátott örök szépséget a földi mulandóságért cserébe. Mondom, az ember moralizálni vágyik, de visszafogja magát.

Caravaggio képe tökéletes. Nincs másra szükség. A sötét háttérből szinte világítva kiemelkedő Nárcisz története éppen az egyedülletben megtalált társról, majd annak elvesztéséről szól. Így tökéletes. Elkerülhette volna

Nárcisz a végzetét? Nem. Pontosabban akkor, ha hazudik; becsapja önmagát, becsapja a lányt.

Éppen ezért teljes félreértés Nárcisz történetével moralizálni, megállapítani, hogy a túlzásba vitt önszeretet pusztító erő, ne vonuljunk ki a társadalomból, ne tagadjuk meg az emberi kapcsolatokat – a badarságokat a végtelenségig folytathatnám. Pedig a Nárcisz mítosz szinte minden értelmezésére éppen ezeket szokták használni. Nárcisz azonban nekem nem erről mesél. Sokkal inkább a fentebb említett önmagára irányuló vizsgálódásról, arról, hogy bármit is jelentsen másoknak a külvilág, az „én” belső hatalmát semmi el nem emésztheti. Az ember önmagának végső soron nem hazudhat. Ha nincs is így, ebben akarok hinni. És azt is mondja: *a magány nem egyedüllét*. Talán sajátos skizofrénia, de az a világban való létezés is. Folytonos meghasonlás, folytonos visszavágyódás, annak érzetével, hogy (ismét Pszeudo Kierkegaard) mennyire *fáj az idő*. Éppen ennek tudatával találhatod meg önmagad. Sajátos fordított androgün történetként.

Ha most a 20. század első felének Franciaországában lennék, és a Café de Flore teraszán szürcsölném a kávémat, Simone de Beauvoir, Albert Camus vagy Sartre társaságában, akkor azt mondanám, hogy Nárcisz az *egzisztencia lovagja*. Nem kér semmit az általánosból, ő kivétel marad, nem kér az emberi kapcsolatokból, ő kivétel marad, nem hat rá az általános figyelmeztetése, ő kivétel marad, nem kell neki a lány, aki a megnyugvást jelentené, ő kivétel marad. Nem akarja a megnyugvást, hisz tudja, érzi, az nem más, mint az általános hatalmának börtöne, ám ő nem akar fogoly lenni ebben a börtönben, levegőre és fényre vágyik, ezért csak megy előre és előre, pontosan a forrás felé, hogy ezzel beteljesedjen a végzete. Magányos, de nincs egyedül, elnyerte énjét, még akkor is, ha ennek ára a pusztulás.

Ezért tökéletes Caravaggio képe: Nárciszt csak önmagában szabad ábrázolni, ha pontosan meg akarjuk mutatni lényének lényegét. *Nárcisznak lenni nem társas foglalkozás*. Minden, ami körülötte van, gyengíti ennek az elementáris, egyszerre teremtő és egyszerre pusztító erőnek a jelenlétét, pontosabban ennek az erőnek a katartikus megélését.

Pszeudo Kierkegaard írja *A megfordult világban*: „A tó vizébe pillantó ifjú tekintete maga a művészet egyetlen, képben felfogható és örök allegóriája. Egységes egészbe foglalja a pillanat és az örök találkozását, amelyre a művészen kívül semmi más nem képes.” Majd hozzáteszi: „Mennyien szeretnék volna megfejteni, megérteni, honnan, miként és legfőképp: miért van erre egyáltalán szükség, miért kell ez nekünk, kell ez egyáltalán nekünk, vagy csak eltűnjük, mert így szoktuk meg, eltűnjük, holott nem jó semmire?”

Pszeudo Kierkegaard-nak csak részben van igaza, igaz, őt az igazság egyáltalán nem érdekli, csak a becsület, ami – valljuk be – elég beteg dolognak



tűnik. Az viszont igaz lehet, hogy „az ember mégis vágyik vissza, miként Nárcisszus, a megelőzőhöz, a folytatás előtti eredeti kezdethez. És hiába vágyik, miként Nárcisszus sem kapja vissza a nem-tudás édesbús kedélyét, úgy a felnőtté vált ember sem a gyermeki lét csodás hangoltságát. Csak érzi, csak reménytelenül féli az időt, és szenved a idő fájalmát.” Pseudo Kierkegaard-tól csak egyet tanultam meg – mást nem is nagyon érdemes –, hogy *fáj az idő*.

Nárcisz ezt is megkerüli. A pillanat a meg-pillantás. A magyar szó remekül adja vissza: *megpillant* és *pillanat*. A német még kifejezőbb: *Augenblick* (pillanat), *Auge* (szem), *Blick* (tekintet, pillantás), amiben többletként maga a látás szerve, a szem is benne van. Emlékezzünk: a szem a látás hordozója, olyannyira, hogy Platón szerint a *nap* (a legfőbb jó), nem látás, de látás csak általa van. A szem potencialitás, amelyben megvan a látás képessége. Aktualitássá, valósággá a nap teszi. A tükör itt kép: tükör-kép. A szemben valósággá teszi a lehetőséget. A megpillantás pedig az a pillanat, amikor Erősz megragadja a lelket, és nem engedi.

Azt szokták mondani, hogy Nárcisz abba pusztul bele, hogy nem kapja meg a látott szépséget, mert mire rájön, hogy az nem valóságos, már elvezett. Butaság. A látott szépnek igenis van realitása, ám ez nem immanens, hanem transzcendentális. Az immanens realitás és a transzcendentális idealitás abban különbözik, hogy az egyik kapcsolatba hozható az általánossal, a másik azonban minden ízében a kivételeshez, az egyeshez, a pillanatban élő egzisztenciához kötött. Ebben a formában realitása is van, de ez az eszmében található. Amennyiben az eszme realitással bír, úgy a nárcisztikus jelleg is egészen más értelmet kap, mint ahogy korábban hitték.

Mit tükröz a víz? Mit jelent ebben az esetben a tükörkép?

A kép megfestése – számos értelmezés szerint – a valóság prezentálása. Mint például az egyiptomi művészetben. A kép nem egyszerűen kifejez, nem csak re-prezentál, hanem prezentál. Valóssá válik a megalkotásával.

Nárcisz esetében tükörképről beszélünk. De mit tükröz a tükörkép? És mi tükröz?

Három kép-szegmens adott:

- Nárcisz arca;
- Nárcisz arca a tükörben;
- a tükör tükrözése a szemben.

Akárhogyan is nézzük, a valóság három részre szakadt. Ha valaki azt mondaná, hogy a második az első, Nárcisz arcát már transzformált formában adja vissza, erről nehéz lenne vitát nyitni. Arról igen, hogy meddig terjed ez a transzformáció. A harmadik pedig a már transzformálódott képet fogadja be, ami egy ismételt vagy többszörözött transzformáció? A transzformált transzformálása. Torzulás? Nem feltétlenül. De mindenképpen más és más valóság.

A tükörben egyfajta kép megfestett formáját látjuk, egy másikat a szemben. A valóságok egymásra tolulása mögött azonban ott van valami – és remélem ezzel új értelmet is adhatunk a Nárcisz történetnek – a transzcendentális idealitás. Pontosan ez kapcsolja össze a három képet egységes egésszé. Amikor Pszeudo Kierkegaard azt mondja, hogy ebben a megpillantásban fogan meg a művészet, bár nem fejtette ki, mire gondol, de valószínűleg – már csak azért is, mert jól ismerem a gondolkodását – nem juthatott más következtetésre.

Továbbmenve: a képben az immanens realitás és a transzcendentális idealitás egybeolvad. A festményben tehát ugyanaz megy végbe: az egymással szembefeszülő oldalak kibékülése és felmutatása, leleplezése. A mű maga a beteljesülés, görögül *ἐντελέχεια*, amelyben megvalósul az egység; amennyiben minden egyes mű abszolút individuális.

A kérdés, mit tehetett volna másképp Nárcisz? Semmit. Visszatérve a bevezető gondolatokhoz. Kant szerint tehát az ember hazudhat másnak, de lesz valamikor, valahol egy pont, ahol már nem hazudhat tovább önmagának. Schopenhauer – aki Kant egyetlen igaz tanítványának vallotta magát (de jó, hogy Kant ezt már nem érte meg!) – azt mondja, hogy az ember empirikus és intelligibilis karakterrel rendelkezik. Az empirikust képes vagyok változtatni, az intelligibilist nem. Vagyis vagyok, amilyen vagyok; mutathatok magamról más képet, játszhatom, hogy kedves, megértő és türelmes vagyok, miközben egy vérnősző barom indulata forrong bennem. Én tudom. És azt is, hogy ez utóbbi valamikor, valahogy felszínre tör. Ha bárki azt mondja, ennek a valóság ellentmond, hisz azt látjuk, hogy az emberek leginkább önmaguknak hazudnak, Kantnak tehát fogalma sem volt a valóságról, annak nekem is ellent kell mondanom. Mit is mond pontosan Kant? Az *emberről* beszél. (A gyakorlati ész kritikájának új fordításában ez teljesen elsikkad.) Azaz szerintem, aki a hazugságot élete fundamentális alapjává teszi, megszűnik ember lenni. Persze ettől még kényelmes élete lehet. Sőt! Aki nem, az vállalja a kockázatot. Megy előre, akkor is, ha tudja, a forrás lesz a végzete. De önnön magának nem hazudik:

„Akkor is orcáját, hogy a lenti világba leszállott,  
nézte a Styx vize közt. Naias-nővérei sírtak,  
hintették lenyesett hajukat testvér-tetemére;  
sírt a Fa-tündér mind; jajaik viszonzta a Visszhang.  
Már máglyát, remegő fáklyát, hordágyat emeltek:  
s teste sehol nem volt; a helyében sárga virágot,  
hószínű szirmokkal körített, lelnek a réten.”